

Valle-Inclán

1. Vida

Ramón del Valle-Inclán nace en Villanueva de Arosa (Pontevedra), en 1866 y muere en Santiago de Compostela en 1936. Era hijo del escritor liberal y galleguista Ramón del Valle-Inclán Bermúdez de Castro y de Dolores de la Peña y Montenegro, ambos de ascendencia hidalga.

Estudió el bachillerato en el Instituto de Pontevedra hasta 1885, y después comenzó a estudiar Derecho en la Universidad de Santiago de Compostela, con resultados regulares. Al mismo tiempo, acudía a las clases de esgrima y en 1888 se matriculaba en "Dibujo y adorno de figura" en la Escuela de Artes y Oficios.

Estudia en Pontevedra y Santiago, pero pronto abandona la Facultad de Derecho para dedicarse a la literatura. Se traslada a Madrid a finales de 1890, donde frecuenta el Museo del Prado y las bibliotecas de la ciudad, colabora en periódicos como *El Globo*, y dedica gran parte de su tiempo libre a asistir a representaciones del género chico.

En 1892, Valle realiza su primer viaje a América, concretamente a México, donde pasa algo menos de un año, repartido entre las ciudades de Veracruz y Ciudad de México. En tierras mexicanas colaboró en diarios.

De regreso a España, en 1893, se instaló en Pontevedra, donde publicó su primer libro, la colección de relatos de tema amoroso *Femeninas* (1894). Es en esta época cuando Valle comienza a cultivar su particular indumentaria: capa (al principio un poncho mexicano), chalina, sombrero y, sobre todo, sus largas y características barbas, las "barbas de chivo" de que habla Rubén Darío en un poema dedicado al autor.

En 1896 volvió a instalarse en Madrid. Allí acude a varias tertulias, en las que conoce a muchas figuras destacadas de la época, como Gómez Carrillo, Pío y Ricardo Baroja, *Azorín*, Benavente, González Blanco, Villaespesa, Mariano Miguel de Val etc.

En 1899, en una discusión en el Café de la Montaña, el periodista Manuel Bueno le causa una herida en el brazo que termina gangrenándose y haciendo necesaria su amputación.

Ese mismo año estrena en el Teatro Lara de Madrid y publica en libro *Cenizas*, su primera obra teatral. Por la misma época colabora en numerosas revistas literarias, como *La vida literaria*.

Contraerá matrimonio en 1907 con la actriz Josefina Blanco. La boda se celebró en la madrileña iglesia de San Sebastián. El matrimonio tuvo varios hijos.

Viaja a Argentina en 1910 con la compañía de teatro de F. García Ortega, en la que figuraba Josefina Blanco, y pronuncia algunas conferencias sobre la literatura española. En la misma gira visitan también Chile, Paraguay, Uruguay y Bolivia. De regreso a España, sigue estrenando obras de teatro: *Voces de gesta*, en 1912, y *La marquesa Rosalinda*, en 1913.

Durante la I Guerra Mundial, fue invitado por el gobierno francés a visitar los frentes de guerra. Fruto de su visita al frente fueron los textos *Visión estelar de la medianoche*, publicado en folletón en *El Imparcial* entre octubre y diciembre de 1916, y *En la luz del día*, en el mismo periódico, entre enero y febrero de 1917.

En 1916 es nombrado titular de la cátedra de Estética de las Bellas Artes de la Escuela de San Fernando. Ese mismo año publica *La lámpara maravillosa*, meditación sobre el hecho literario, muy influido por el ocultismo de autores como Mario Roso de Luna y Helena Blavatsky.

En 1921 realiza un nuevo viaje a México, invitado personalmente por el presidente de la República, Álvaro Obregón, por mediación de Alfonso Reyes Ochoa. En 1925 se establece de nuevo en Madrid. Participa en grupos de teatro experimental, como "El mirlo blanco", que llevaba a cabo sus representaciones en el domicilio de los Baroja, en el barrio madrileño de Argüelles, y "El cántaro roto", en el Círculo de Bellas Artes. A finales de 1926 edita la que algunos consideran su obra maestra narrativa, la novela *Tirano Banderas*, donde es patente la huella de su todavía reciente viaje al México revolucionario.

Apoya a la República, e incluso se presenta a diputado por La Coruña en las listas del Partido Radical de Alejandro Lerroux, aunque no sale elegido. En 1932, el gobierno de la República le nombra conservador del Patrimonio Artístico Nacional y director del Museo de Aranjuez, pero, por desavenencias con su superior, dimite al poco tiempo. Elegido presidente del Ateneo de Madrid, dimite también al no atenderse sus propuestas de reorganización. Ese mismo año se divorcia de su esposa, Josefina Blanco.

El 8 de marzo de 1933 es nombrado director de la Escuela de Bellas Artes de Roma. Se mantendrá en el cargo poco más de un año, en medio de una pintoresca falta de los más elementales medios de subsistencia, hasta junio de 1934. En marzo de 1935 se retiró a Santiago de Compostela, ingresando en una clínica, donde murió de cáncer el 5 de enero de 1936, víspera de Reyes. Fue sepultado al día siguiente, en una ceremonia civil.

2. Obra

2.1. Narrativa

Su producción narrativa se inicia en el Modernismo. Dentro de esta estética su obra más importante son las *Sonatas* —*Sonata de Otoño* (1902), *Sonata de Estío* (1903), *Sonata de Primavera* (1904) y *Sonata de Invierno* (1905)—. En ellas relata, de forma autobiográfica, los amores del Marqués de Bradomín (un Don Juan ochecentista, cínico y sensual). En estos relatos, Valle-Inclán representa una nostalgia sensitiva típica en los discípulos de Rubén Darío (abanderado del modernismo en España).

Otra vertiente de la novelística de Valle queda plasmada en los "Relatos de la Guerra Carlista" (1909): *Los cruzados de la causa*, *El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño*, donde ofrece un tratamiento nuevo de esta temática, raspando el efectismo épico dominante en obras anteriores del autor y adoptando un estilo más sobrio, entrañable y lleno de emoción.

En 1926 publica *Tirano Banderas* narra la caída del dictador sudamericano Santos Banderas, personaje despótico y cruel que mantiene el poder gracias al terror y a la opresión. Es una excepcional descripción de la sociedad sudamericana y la primera vez que se aborda literariamente la dictadura. Es interesante y llamativo el lenguaje empleado, en el que busca puntos de contacto entre el idioma hablado en América y el de España.

En las novelas de "Ruedo Ibérico", *La corte de los milagros* (1927), *Viva mi dueño* (1928) y *Baza de espadas* (1932), se burla de la corte de Isabel II y presenta ya la orientación crítica y grotesca que predominan en sus últimas creaciones.

Estas novelas marcan un cambio en la postura estética de Valle-Inclán, acercándose un poco a las preocupaciones y críticas propias de la generación del 98.

2.2. Poesía

La obra poética de Valle-Inclán está reunida en la trilogía *Claves líricas* (1930), formada por *Aromas de leyenda*, *El pasajero* y *La pipa de Kif*.

Aromas de leyenda (1907), recibe la influencia del Modernismo. Consta de catorce poemas de métrica variada. En ellos recrea diversos aspectos de su Galicia natal: descripciones del paisaje, trabajos cotidianos, milagrería, superstición, etc.

Inscrito también en la estética modernista, *El pasajero* (1920) desarrolla en treinta y tres composiciones temas de gran trascendencia: la muerte, el dolor, la vida, la pasión, la eternidad, etc.

Con *La pipa de Kif* (1919), Valle-Inclán da paso en sus poemas a lo grotesco, a lo esperpéntico. Esta obra ha sido definida como una colección de estampas trágico-humorísticas.

2.3. Teatro

El teatro de Valle-Inclán suele dividirse en cinco períodos:

1. Ciclo modernista. A él pertenecen obras como *El Marqués de Bradomín* (1906) y *El yermo de las almas* (1908).
2. Ciclo mítico. Partiendo de su Galicia natal, Valle-Inclán crea un mundo mítico e intemporal. La irracionalidad, la violencia, la lujuria, la avaricia y la muerte rigen los destinos de los protagonistas. Pertenecen a este período la trilogía *Comedias bárbaras* (*Águila de Blasón*, *Romance de Lobos* y *Cara de Plata*) y *Divinas palabras* (1920).
3. Ciclo de la farsa. Se trata de un grupo de comedias recogidas en un volumen titulado *Tablado de marionetas para educación de príncipes* (1909, 1912, 1920). Estas obras presentan un continuo contraste entre lo sentimental y lo grotesco, y sus personajes, marionetas de feria, anuncian la llegada del esperpento. Destaca la *Farsa infantil de la cabeza del dragón*.
4. Ciclo esperpéntico. Está formado por *Luces de bohemia* (1920 y 1924) y el volumen titulado *Martes de carnaval* (1930). El esperpento, más que un género literario, es una nueva forma de ver el mundo, ya que deforma y distorsiona la realidad para presentarnos la imagen real que se oculta tras ella. Para ello utiliza la parodia,

humaniza los objetos y los animales y animaliza o cosifica a los humanos. Presentados de ese modo, los personajes carecen de humanidad y se presentan como marionetas.

5. Ciclo final. En esta última etapa Valle-Inclán lleva a su extremo las propuestas dramáticas anteriores: presencia de lo irracional e instintivo, personajes deshumanizados, esquematizados y guiñolescos, y la técnica distorsionante del esperpento. Sus obras quedan recogidas en *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*.

Valle-Inclán, al igual que Miguel de Unamuno y Azorín, se enfrenta directamente al teatro comercial vigente. Esos tres autores muestran una clara oposición al teatro realista, costumbrista y de corte burgués que tanto éxito tenía en los escenarios, si bien cada uno de ellos ensayará una técnica particular.

3. Luces de Bohemia

Publicada en 1920 y revisada y reeditada en 1924. Esta publicación es el cénit de toda su creación y la mejor muestra del esperpento, género que él mismo creó. El término empezó a utilizarse a partir de la publicación de *Luces de bohemia*.

Luces de bohemia cuenta la última noche de Max Estrella, un poeta miserable y ciego. Como punto de partida, el autor se inspiró en la figura y muerte del novelista Alejandro Sawa. La acción dramática consta de quince escenas y consiste en el viaje nocturno que realiza el poeta ciego Max Estrella por distintos lugares de Madrid.

3.1. Estructura

Escena I: transcurre en casa de Max, que ha recibido la noticia de que sus crónicas no serán publicadas en una revista y, por tanto, no recibirá el importe de su publicación.

Escena II: en la librería de Zaratrusta, pero no consigue ningún dinero por los libros.

Escena III: esta escena transcurre en la taberna de Pica Lagartos. Aparecen Picalagartos y el Rey de Portugal. Max vende su capa para comprar un décimo de lotería a la prostituta conocida como la Pisa Bien. En la calle se está produciendo una manifestación del proletariado.

Escena IV: transcurre en la calle. Aquí vemos los efectos de los disturbios. También se produce el encuentro con los modernistas, imitadores de Rubén Darío y encabezados por Dorio de Gadex. La policía realiza la detención de Max por una broma demasiado sutil que le hizo a un guardia y lo llevan al ministerio.

Escena V: aquí se produce la llegada al ministerio y Max es llevado al calabozo; es entonces cuando Max y Don Latino se separan por primera vez. A continuación se producen dos escenas paralelas.

Escena VI: hablan Max y el paria catalán sobre la mala situación del obrero, del capitalismo. La solución es la revolución. Escena política.

Escena VII: los poetas modernistas, en la redacción del periódico *El Popular*, intentan que la prensa critique la arbitrariedad y el mal trato que ha recibido Max Estrella de la policía.

Escena VIII: Max va a ver al ministro. Recuerdan la vida bohemia de sus tiempos de juventud. Lo deja en libertad y le promete un sueldo mensual por sus méritos literarios, no reconocidos hasta ahora.

Escena IX: esta transcurre en el Café Colon. Hay ambiente burgués. Aquí se produce el encuentro con Rubén Darío. Se nos refleja el contraste Café - Taberna. Rubén le aconseja que deje la vida bohemia.

Escena X: en esta escena se produce un paseo por los jardines, por el ambiente nocturno. Escena donde aparecen las prostitutas con las que tienen contacto Max y Don Latino.

Escena XI: se reflejan las consecuencias de la huelga del proletariado, y vemos el dolor de una madre por la muerte de su hijo. El paria es fusilado. Se reflejan los diferentes puntos de vista de la represión policial. Max siente una profunda angustia.

Escena XII: es el regreso a casa a la que Max no llega porque está enfermo (se queda tirado en el portal de su casa) Pronuncia sus últimas palabras que Don Latino interpreta en tono de broma. Este lo abandona, pero antes este le roba la cartera.

Escena XIII: se nos sitúa en el velatorio de Max en su propia casa. Se produce un enfrentamiento entre Claudinita y Don Latino. Aparece un pedante, Basilio Soulinake

quien crea confusión cuando dice que Max no está muerto creando expectación entre los presentes.

Escena XIV: en el cementerio, donde se ha producido el entierro de Max, Rubén Darío y el Marqués de Bradomín dialogan sobre la muerte.

Escena XV: esta transcurre en la taberna de Pica Lagartos. Comenta Don Latino la enorme suerte que ha tenido con el décimo de lotería comprado por Max Estrella a la Pisa Bien, mientras se entera, sin conmoverse, de que la mujer de Max y su hija acaban de suicidarse.

3.2. Tema e intencionalidad

El tema que unifica ese recorrido por los ambientes más variados de Madrid es la miseria moral y social de España, donde el materialismo burgués rige la vida de todos los ciudadanos, aunque muy pocos pueden gozar de sus ventajas.

Ese aburguesamiento de la sociedad adquiere carácter trágico por dos razones:

- Por despreciar el arte y la literatura verdaderos, pues su rentabilidad económica es mínima y no permite a los artistas ni siquiera malvivir.
- Por haber perdido el sentido sagrado y trascendente de la dignidad del hombre, origen de una desigualdad injusta e inhumana en la sociedad, que trata al hombre, sobre todo al más débil económicamente, como un objeto sin ningún aprecio por su entidad espiritual.

Valle-Inclán, como otros escritores modernistas, entiende que el problema de España no es solo ético, no radica solo en la ausencia de los valores morales más indispensables, sino que también es estético. Esto supone que el desprecio al arte y a la literatura de alta calidad está también en el origen de todos nuestros males; y es así porque, para el escritor modernista –y esto se evidencia muy claramente en nuestro autor- la voluntad de perfección ética ha de ir unida a la voluntad de perfección estética: no se puede amar el bien y la justicia sin amar la belleza en todas sus manifestaciones.

De ahí que su denuncia social deba materializarse en una forma teatral totalmente nueva: el esperpento, que consiste en la deformación sistemática de las personas y los lugares

de la España de la época, pues la realidad española, aunque nos engañen las apariencias, resulta monstruosa si se la mira con un poco de lucidez y honestidad.

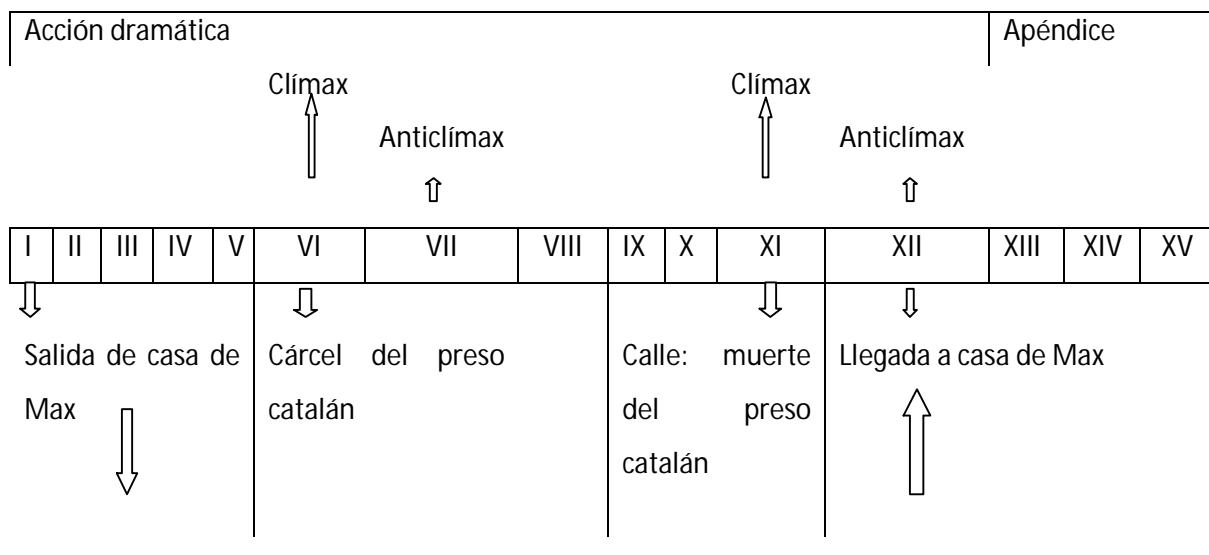
3.3. Estructura dramática

Cualquier lector que haga una breve reflexión sobre *Luces de Bohemia* puede distinguir, entre las quince escenas de que consta, dos bloques o partes con una función distinta:

El primero, el más extenso está compuesto por las doce escenas iniciales. En él se desarrolla la acción principal, que concluye en la escena XII con la muerte de Max

El segundo agrupa las tres últimas escenas, estas añaden episodios de baja tensión dramática que sirven para insertar algunas reflexiones sobre lo ocurrido y, especialmente, para mostrar que, tras la muerte de Max, la vida española –y en particular la de los personajes– sigue siendo igual de injusta y de absurda.

Dentro del bloque dramático principal (las doce primeras escenas), y a pesar del constante cambio de lugares y de la continua aparición de nuevos personajes, podemos advertir una estructura simétrica muy calculada. Las escenas I y XII recogen el principio de la salida de Max por Madrid (I) y el regreso a casa, en cuyo portal muere (XII). En situación de clímax (máxima tensión dramática), en la escena VI Max se encuentra con el preso catalán que va a ser fusilado en la XI. Después de cada uno de estos momentos climáticos, la obra introduce dos escenas anticlimáticas, que relajan la tensión anterior. La VII inaugura una nueva batalla, la aventura de la liberación de Max, mientras que la XII contiene una conversación pausada entre Max y don Latino sobre la necesidad del esperpento.



3.4. El espacio y el tiempo

Max Estrella y don Latino se mueven, en el lapso de una sola noche por los espacios y ambientes más variados de Madrid: desde los más selectos, hasta los más humildes, incluso infrahumanos. Este peregrinaje de un lugar al otro tiene una gran eficacia en la significación de la obra, ya que nos permite comprobar que todos los lugares de Madrid, capital y símbolo de toda España, comparten esa misma miseria que solo produce angustia y ganas de suicidarse.

Con respecto al tiempo dramático debemos indicar que las doce primeras escenas transcurren desde el atardecer hasta el amanecer del día siguiente. La acción comienza a la hora del crepúsculo. La luna estará presente en el resto de escenas hasta la duodécima.

Al iniciarse el epílogo con la escena decimotercera son casi las cuatro de la tarde. En la última escena los diarios de la noche ya están en la calle.

En el transcurso lineal y sucesivo de las doce escenas primeras únicamente se produce una ruptura temporal entre la escena sexta y la escena séptima, y el final de la séptima y el principio de la octava, cuyas acciones transcurren, en uno y otro caso, simultáneamente.

Frente a la unidad espacial la unidad temporal dota de cohesión a la obra.

Con relación al tiempo histórico, aunque la acción no puede adscribirse a un año concreto, la obra se inscribe en unas referencias temporales precisas que pueden establecerse siguiendo las alusiones del texto.

La obra se refiere aproximadamente al período que se inicia en 1913 hasta 1920. Las referencias históricas que se aluden en el texto son:

- En 1917 tuvo lugar la llamada Huelga General Revolucionaria, a la que parece referirse *Luces de Bohemia*.
- Los motivos que aduce el anarquista catalán para sus primeras detenciones (no haber querido dejar el telar por el fusil y amotinar la fábrica) entroncan con los sucesos que llevaron a cabo los obreros al negarse a abandonar las fábricas para ir a la guerra de Marruecos.

Junto a estas referencias y el contexto de la obra, vemos como *Luces de Bohemia* tiende a recrear una época caracterizada por su inestabilidad política y social, y por la ausencia de soluciones viables para los problemas nacionales.

Además los personajes cultos aluden a una gran variedad de cuestiones o temas de moda en la época:

- Doctrinas filosóficas, políticas y económicas.
- Instituciones (el Senado, la Acción Ciudadana).
- Cuestiones polémicas (el aborto, el amor libre).
- Adelantos tecnológicos (los anuncios luminosos).

También se hace referencia a los ídolos de la mitología popular: personajes de la tauromaquia (Joselito, Belmonte), del espectáculo (Pastora Imperio)... El segundo apodo de Enriqueta la Pisa Bien, Marquesa del Tango, alude a la gran sensación que este baile causó en Madrid por esas fechas.

3.5. Espejo de España

Ya hemos hecho hincapié en la honda disconformidad y la áspera crítica que encierran los esperpentos. Con *Luces de bohemia*, Valle pone sus espejos deformantes ante los más variados aspectos de la realidad española.

Aparte de algunas alusiones al pasado imperial (Felipe II, El Escorial...), una amplia zona de la historia contemporánea sirve de marco cronológico a la trama. En efecto, gracias a un intencionado uso de *anacronismos*, se hace referencia a las colonias españolas de América, a la Semana Trágica (1909), a la revolución rusa (1917) y a los violentos acontecimientos posteriores a la crisis española de 1917, llegando así al tiempo mismo en que se escribe la obra. De este modo, Valle nos ofrece, como en escorzo, una visión de los conflictos que urden la vida de su España.

Tal visión incluye zarpazos a políticos de diverso signo: Castelar, Romanones y, especialmente, el conservador Maura y el liberal García Prieto. Tampoco el rey Alfonso XIII se libra de las ironías. Se arremete de diversos modos contra el mal gobierno (así, se habla del Ministerio de la «Desgobernación») y contra la corrupción (ante un policía furioso de que a un Ministro se le equipare con un «golfo», Max replica: «Usted desconoce la Historia Moderna»). Y ahondando más, se fustiga al capitalismo y al conformismo burgués. Y se presenta, en contraste, el hambre y las miserias del pueblo, pero sin idealizarlo con enfoques «populistas», sino mostrando también su embrutecimiento, su ignorancia, su degradación moral.

De especial fuerza es la protesta ante la represión policial. Y junto a la ridiculización de la policía o las imprecaciones a sus «colaboradores» derechistas (los «polis honorarios» de Acción Ciudadana), esa protesta se hace grito furioso en esos momentos de intensidad suma que son la escena VI (Max ante el obrero catalán, condenado a morir en aplicación de la «ley de fugas») y la escena XI (la muerte de un niño a consecuencias de la represión callejera). Entonces resumirá el protagonista: «La Leyenda Negra, en estos días menguados, es la Historia de España.»

Otros aspectos que merecen señalarse son la crítica de una religiosidad tradicional y vacía (escena II) y la crítica de figuras, escuelas o instituciones literarias. En este último sector entran las burlas de la Real Academia, del Modernismo tardío y vacuo o las pullas contra escritores concretos: Galdós («Don Benito el Garbancero»), Villaespesa, los hermanos Quintero, etc.

En suma, todo parece llevarnos, en conjunto, a aquella frase suya: «España es una deformación grotesca de la civilización europea.»

3.6. Personajes y fantoches

Un denso mundillo humano puebla la obra: más de 50 personajes. Algunos de ellos — aparte del protagonista— se inspiran en seres reales, pero lo que importa es la función que tales figuras desempeñan en la obra.

De los personajes de *Luces...* dijo Valle: «Son enanos o patizambos que juegan una tragedia.» Para la mayoría de ellos, la expresión es justa, y ello corresponde a que el autor los mira «desde arriba». Algunos de estos personajes escapan a la condición de peleles y cobran una considerable talla humana. Así, ante todo, Max Estrella; pero también el obrero catalán o la madre del niño muerto (y algún otro, al menos por un momento).

Max Estrella es un personaje complejo y espléndido. Dista de ser un personaje noble, pero alcanza momentos de indudable grandeza. En él se mezclan el humor y la queja, la dignidad y la indignidad. Junto a su orgullo, tiene amarga conciencia de su mediocridad. Su resentimiento de fracasado es ora ridículo, ora patético. Sus réplicas vivísimas son, unas veces, de una mordacidad acerada y, otras, de singular profundidad. Destaca su creciente furia contra la sociedad. Y a la par, su sentimiento de fraternidad hacia los oprimidos o la ternura que muestra ante la muchachita prostituida. Sin duda, es un personaje en quien Valle volcó muchos rasgos de su propia personalidad. Se trata de un personaje bastante contradictorio

Don Latino, en cambio, es un gran fante. Ese «perro» que acompaña a Max es «la contrafigura de Sawa», una caricatura de la bohemia y, a la vez, un tipo miserable por su deslealtad y su encanallamiento, tal como se ve, sobre todo, en las últimas escenas.

Los demás fantes del esperpento forman diversos grupos. Especialmente mordaz es la caricatura de **los «burgueses»** (el librero Zaratustra, el tabernero Pica Lagartos, algunos «defensores del orden» de la escena I) o la de los **policías** (el capitán Pitito, Serafín el Bonito, los «guindillas...»), junto a los que ha de ponerse la caricatura del Ministro. No menos ridiculizados quedan **los pedantes** como Don Gay, el periodista Don Filiberto, Basilio Soulinake, etc., pero especialmente los «epígonos del Modernismo». Esperpentizados quedan también **personajes populares**: la Pisa-Bien (con matices de simpatía), el «Rey de Portugal», la portera, las prostitutas (aunque la ternura apunta en el caso de la Lunares, casi una niña) o los sepultureros, parodia de los de *Hamlet*.

Muchos más son los personajes que aparecen, a veces de manera fugacísima. Los que intervienen en la impresionante escena XI, por ejemplo, son como un coro en torno a la madre.

Caso especial serían las figuras de Rubén Darío y Bradomín, contrapunto de vida y literatura refinadas dentro del esperpento.

La técnica de caracterización de los personajes es magistral. Aparte sus actos, se basa — ante todo— en *su habla* (en seguida insistiremos sobre ello); pero, además, merecen especial atención las *acotaciones*, en las que —con pinceladas rápidas e insuperables— se dibuja a los personajes o se comentan sus actitudes. (De los rasgos esperpénticos que se dan en las acotaciones hablamos poco después.)

3.7. Arte y lenguaje del esperpento

La orientación estética general a que responde la «esperpentización» supone un repertorio de rasgos que ha sido establecido —en términos muy semejantes— por Bermejo y por Alvarez, entre otros. Aquí nos fijaremos en lo esencial, pero apuntándolo sólo: los detalles deberán verse en la lectura y estudio de la obra.

La deformación, la distorsión de la realidad, está —por supuesto— en la base del esperpento. Como ejemplo, es muy significativo que un parque público con mujerzuelas se transforme en «parodia grotesca del jardín de Armida», en intencionada referencia a un modelo de épica culta, la *Jerusalén* de Tasso. O que, al presentar a la policía a caballo, se hable irónicamente de «trote épico» y de «soldados romanos». La deformación paródica no retrocede ante nada. Y así, se esperpentiza incluso a la muerte.

La degradación de los personajes se manifiesta, entre otras cosas, por los frecuentes rasgos de «animalización», «cosificación» o «muñequización». Los hombres se transforman en «perros», «camellos», «cerdos», etc.; o en «fantoques» o «peleles».

Fundamental es el empleo de **contrastes**, especialmente entre lo doloroso y lo grotesco. En este sentido, la cima sería el velatorio de Max (escena XIII). Contraste sangrante es el que se establece, en la tan citada escena XI, entre el dolor de la madre y la rebeldía de algunos personajes, por un lado, y el conformismo de los «defensores del orden establecido», por otro. Y son sólo dos casos.

No menos característico es el tipo de **humor**: la **mordacidad**, la risa **agria**. Risa que, según un personaje, sirve a los españoles de consuelo «del hambre y de los malos

gobernantes». Pero, para Valle, es más bien una forma de ataque demoledor.

En cuanto al **lenguaje**, asombra su *riqueza* y la *variedad de registros* empleados. Los más diversos tonos y modalidades aparecen con fines ya caracterizadores de los personajes, ya al servicio de la parodia o de la intención crítica. La maestría de Valle es inigualable.

Emplea elementos tomados del lenguaje modernista ya banalizado y vacío. Es el que utilizan todos los bohemios de la obra, incluidos Max y Rubén. Quizá el caso más curioso sea el de Rubén que utiliza constantemente un latiguillo: "¡Admirable!". En todos los modernistas está claro el uso de un lenguaje literario aplicado a la conversación cotidiana, lo que produce un efecto claramente burlesco.

Lo más llamativo del lenguaje de los personajes de *Luces de bohemia* es la presencia del habla achulada madrileña. Prácticamente se puede rastrear en casi todos los personajes pero especialmente lo utilizan todos los del ambiente nocturno madrileño: modernistas, chulos, prostitutas... Los principales rasgos de este tipo de lenguaje son:

- Léxico: curda, quinces, morapio, chavelar, chola, guindilla, fiambre, papiro, apoquinar...
- Apócope de palabra: La Corres, Don Lati, delega, propi...
- Modismos: dar p'al pelo, jugar de boquilla, coger a uno de pipi, estar marmota, ¡me caso en Sevilla!, ir de ganchete...
- Cultismos entre palabras coloquiales: no introduzcas la pata...
- Vulgarismos: sus (os), cuála, dilustrado, señá...

Para caracterizar a los personajes pequeño-burgueses y a las autoridades, utiliza Valle un lenguaje bastante retórico cercano al lenguaje oficial. Es un lenguaje despersonalizado, como sin sujeto que emita la comunicación, es el del BOE. Este es el lenguaje que utiliza el capitán Pitito, el empeñista, el guardia, el retirado, el tabernero... muestran su indiferencia mediante un lenguaje falsamente aséptico.

Finalmente, hay un par de personajes que hablan un castellano de extranjeros con abundantes incorrecciones: Mme. Collet y Basilio Soulinake.

Todo ello nos conduce al **arte del diálogo**. Señalemos sólo la oportunidad y exactitud con que se suceden las réplicas, combinando ágilmente los tonos y rasgos aludidos. Y junto a

ello, su marcha nerviosa, rápida: dominan netamente las réplicas de una, dos o tres líneas.

Paralelamente, debe destacarse el **arte de las acotaciones**. Ya nos hemos referido a su carácter «literario». Cuando se trata de dibujar un escenario, un ambiente, es asombrosa la calidad pictórica conseguida con rápidos e intencionados brochazos, a base de un empleo deslumbrante de la frase nominal. Las mismas calidades ofrecen los bocetos de personajes y la descripción de actitudes, a lo que ya hemos aludido. Brilla aquí un arte consumado y personalísimo que se hallará amplificado en novelas como *Tirano Banderas* o las del *Ruedo ibérico*.

3.8. Conclusión

En su tiempo, y durante muchos años, la lección estética y humana de *Luces de bohemia* no pudo impartirse desde los escenarios. Mucho más tarde, y aparte algunas representaciones de grupos de aficionados, la obra obtiene un éxito de resonancias mundiales al ser montada por el gran director Jean Vilar, en 1963, en el «Théâtre National Populaire» de París. Por fin, en la temporada 1969-1970, es posible verla en España, gracias a un ejemplar montaje de José Tamayo. Queda entonces abrumadoramente probada su «teatralidad», sin excluir ciertos sesgos de arte cinematográfico —su movilidad escénica y su «espacio itinerante»— que entroncan admirablemente, por lo demás, con muy actuales concepciones del espectáculo teatral.

Pero su vigencia no se detiene ahí. Su hondura y su carga crítica siguen sacudiendo profundamente al espectador (y más aún que al lector). Buero Vallejo ha señalado «el creciente entusiasmo de las promociones juveniles, que no se han cansado de proclamar en los últimos años la estricta actualidad de Valle y que ven concretamente en sus *esperpentos* la más segura guía de un teatro crítico en el futuro inmediato».

Múltiples son, pues, las razones que hacen de *Luces de bohemia* una lección inigualable.